1912

# Die Gartenkunst und ihre Beziehungen zur Architektur

## Hochschulfestrede

von Professor A. Carsten

Danzig 1912
Druck und Verlag Schwital & Rohrbeck · Danzig · Hopfengasse 21

# Die Gartenkunst und ihre Beziehungen zur Architektur

Rede zur Feier des Geburtstages Seiner Majestät des Kaisers und Königs · gehalten am 27. Januar 1912 · in der Aula der Königlichen Technischen Hochschule Danzig von Professor Baurat A. Carsten

Danzig 1912
Druck und Verlag von Schwital & Rohrbeck · Danzig · Hopfengasse 21

Hochansehnliche Versammlung!
Liebe Kommilitonen!

Einer alten akademischen Sitte folgend feiern wir den Geburtstag unseres Kaisers und Königs mit der Behandlung einer der vielen, unter einander so verschiedenartigen Probleme, wie sie an unseren technischen Hochschulen der Lösung und der Vermittelung an die studierende Jugend harren. Bei jedem solchen Thema, das zum Zwecke der Betonung dieses nationalen Festtages gewählt wird, ist der Hinweis von selbst gegeben auf die Segnungen, die während der friedlichen Regierungszeit unseres geliebten Herrschers allerorten in Deutschland einen beispiellosen Aufschwung in Handel und Wandel gezeitigt haben und damit schritthaltend, eine rastlose und erfolgreiche Tätigkeit auf allen Gebieten der Wissenschaft, der Technik und der Kunst.

Nirgendwo kommen die Segnungen eines machtvollen Friedens so klar zum Ausdruck, sind sie geradezu der Niederschlag eines solchen, als im Anwachsen der Bevölkerung und in dem damit verbundenen Ausbau ihrer Wohnstätten in Land und Stadt. Erhöhtes Interesse und größere Förderung muß daher in jüngster Zeit allen denjenigen Aufgaben zuteil werden, welche aus dem unverhältnismäßig schnellen Wachstum der deutschen Städte entstanden sind. Eine der wichtigsten Sorgen bleibt dabei immer das Schaffen gesunder Wohnverhältnisse und zwar zunächst durch Trennen der Erwerbsstätten von den Wohnbezirken.

Ein weiteres, besonders wirksames Mittel besteht im Ausschalten bestimmter Teile des Wohnbezirkes von der Bebauung und in der Ausgestaltung dieser Teile zu Gärten. Die Frage, in welcher Weise diese gärtnerische Ausbildung zu geschehen hat, richtet sich zwar zunächst an den Fachmann, der für ihre sachgemäße Lösung in Frage kommt, hat aber auch für die Allgemeinheit Interesse, da sie mit ihrer Gesundheit und ihrem Lebensgenuß in höherem Sinne daran beteiligt ist.

Wenn daher an dieser Stelle über die Gartenkunst gesprochen werden soll, so bliebe zu betonen, daß der Architekt hier zunächst als Fachmann in Frage kommt und zwar in dem Sinne, als er es ist, der den Gartenplan zu gestalten hat. Daß die Gartenkunst mit ihren vielfachen Beziehungen zur Baukunst in das Arbeitsgebiet des Architekten gehört, ist eine Tatsache, die allgemeiner Erkenntnis wieder näher gebracht werden muß.

In weiten Kreisen gilt noch jetzt der Garten, sei es der Hausgarten oder die große, für allgemeine Nutznießung bestimmte Grünfläche als etwas vom Wohnbezirk Losgelöstes, als etwas, das mit seinem der Natur entnommenen, lebendigen Baumaterial im Gegensatz stände zur Behausung selbst. Diese Ansicht trifft nicht zu. Haus und Garten sind nach gleichen Grundsätzen zu planen. Wir verlangen von unseren Wohnräumen eine einheitliche Gestaltung, ein Anpassen an die Örtlichkeit und an die jeweilige Bestimmung, eine richtige Bemessung der Größe, der Form und Art der Ausstattung. Mit diesen Forderungen höherer Wohnungskultur werden wir nicht halt machen können vor der Tür, die uns aus dem Innern unseres Wohnbezirkes hinausführt in den unbedeckten Teil unseres Besitzes.

Wir entnehmen daraus, daß der Garten sich dem Charakter des Hauses anzupassen hat, zu dem er gehört, und es ergibt sich logisch der Schluß, daß der Begriff des Gartens der eines künstlichen Gebildes ist. Das Wesentliche eines künstlichen Gebildes ist aber das Regelmäßige, an bestimmte Formen Gebundene. Der Garten soll also als

ein nach bestimmten Gesichtspunkten aufgeteiltes und ebenso bepflanztes Stück Land erscheinen und damit in Gegensatz zur freien Landschaft treten. Desto inniger aber sollen seine Beziehungen zu dem Wohnbezirke sein, dessen Umgrenzung auch ihn umfaßt, und von dem er selbst ein Teil ist.

Überblicken wir die geschichtliche Entwickelung der Gartenkunst, so bemerken wir, daß der Einfluß der Architektur auf die Gestaltung des Gartens allmählich wächst, bis ein Höhepunkt in dieser Annäherung des einen Wohnteiles an den anderen, der Wohnung unter Dach und der unter freiem Himmel, erreicht ist. Gleichzeitig bietet uns eine solche historische Übersicht ein Mittel, die innigen und stetig sich mehrenden Beziehungen zwischen Bau- und Gartenkunst ihrer Wesensart nach kennen zu lernen und Gesichtspunkte für Neugestaltungen zu gewinnen.

Mit nur wenigen Worten sei der ältesten Erscheinungen gartenkünstlerischer Art gedacht. Schon von architektonischem Empfinden diktiert erscheinen die Zeichnungen von Gärten auf den Wänden ägyptischer Nekropolen [1]). Als Fortsetzung des Hauses sieht man hier regelmäßige, mit Bäumen bepflanzte Alleen abgebildet, Gartenpavillons und geradlinig begrenzte Wasserflächen.

Von den künstlichen Terrassengärten Mesopotamiens berichtet der römische Schriftsteller Diodoros; persische Gärten werden ebenfalls in Terrassen ansteigend und mit den Palästen in Verbindung stehend geschildert.

Die Gartenkunst des Orients wurde von Einfluß auf die gleichen Bestrebungen des Westens. Den Griechen vermittelte erst Alexander der Große die üppige asiatische Flora, und von Hellas aus drang die Gartenkultur dann zu den Römern. Von italienischen Gärten des Altertums wissen wir aus Beschreibungen und erhaltenen Resten uns anschauliche Bilder zu verschaffen. Besonders der zum Wohnhaus gehörige Garten läßt sich bis in seine Einzelheiten rekonstruieren. Atrium und Peristyl bildeten hier die Flächen, auf denen

---

[1]) Jacob von Falke, Der Garten, seine Kunst und Kunstgeschichte. S. 59.

sich in regelmäßiger Teilung Blumenbeete und Baumpflanzungen ausbreiteten. Figürlicher Schmuck, Vasen und Bassains ordneten sich ein, und wo der Raum allzubeschränkt war, wie z. B. an einigen Stellen Pompejis, da wurde in einem Freskobild auf der Grenzmauer des Gartens die Fortsetzung der natürlichen Anlage geschildert.

In die Ausgestaltung großer römischer Villengärten führt uns eine genaue Beschreibung Plinius des Jüngeren ein, der in Laurentum und in den toskanischen Bergen in der Nähe des Tiber Landhäuser besaß. Zu einer dieser Villen gehörte ein besonders kunstvoll angelegter Garten, der auf Grund der eingehenden Schilderung seines Besitzers mehrfach in Zeichnungen rekonstruiert worden ist, so z. B. von Schinkel. Dieser Garten war von der Umgebung durch eine aus Buxbaum gebildete Hecke abgeschlossen und fügte sich mit seinen in strenger Linienführung gehaltenen Beeten und Cypressenalleen dem Hause harmonisch an. In ähnlicher, zum Teil reicherer Weise ausgestaltet haben wir uns die Gärten in Tivoli zu denken, wo während der letzten Zeit der Republik und unter den ersten Kaisern zahlreiche Villen errichtet wurden hier stand die Villa des Mäcenas. In der Nähe der berühmten Villa des Hadrian hatten auch Horaz und Catullus Landsitze mit Gartenanlagen. Die Blütezeit römischer Baukunst zeitigte einen besonderen Gartenstil, in der zum ersten Male der Garten als einheitliches Gebilde auftrat und deutlich seine Zugehörigkeit zum Hause bekannte.

Nach Roms Zerstörung übernahm Byzanz die Führung, und auch im Orient wirkten die griechisch-römischen Traditionen weiter.

Im Abendlande aber ließen die Kriegsläufte eine Entwickelung der Gartenkunst vorläufig nicht zu. Im Gegenteil: die Wanderungen der Völker, die ewigen Unruhen zerrissen die Überlieferung. Zarte Fäden spannen sich nur in Italien fort.

Mit dem Wiedererwachen der Künste im Mittelalter wurde auch die Kunst der Gartengestaltung wieder lebendig. Es waren die Mönchsorden, die anfingen auf ihren Ländereien neben dem Nutzgarten auch Ziergärten anzu-

legen. Die Quellen fließen spärlich, die über die Gestaltung des mittelalterlichen Gartens Genaueres bieten. Aber die Ansicht dürfte nicht zutreffend sein, daß das Mittelalter mit seiner hohen Kunstblüte den Kunstgarten völlig entbehrt haben soll.[1]) In mittelalterlichen Dichtungen wird der Garten stets erwähnt; freilich schien man weniger auf harmonische Gesamtwirkung gerücksichtigt zu haben, als auf Weiträumigkeit und Reichtum an Gewächsarten. Berichtet wird, daß die alten fränkischen Könige sich Lusthäuser mit Gärten angelegt haben. Karl der Große soll zu Ingelheim ein Schloß besessen haben, das von Gärten umgeben war. Die altfranzösischen Epen schildern den Garten als Ort, wo man nach der Frühmesse spazieren ging, wo Turniere und Festmahlzeiten abgehalten wurden, wo die Jungfrauen gern verweilten, um Blumen zu pflücken.[2]) Das fließende Wasser gehörte ebenfalls schon zu den Bestandteilen des mittelalterlichen Gartens. Umgeben war die auch als Rosengarten bezeichnete blumendurchwirkte Rasenfläche von Hecken und schattigen Laubgängen und nach hinten häufig abgegrenzt durch einen Baumgarten, in dem in regelmäßiger Anordnung Obst= oder schattenspendende Bäume gepflegt wurden. Getrennt von diesem Lustgarten und besonders eingefriedigt lag der Würz= und Blumengarten, der hortus conclusus. Hier entwickelte sich die Kunst der Beetanordnung und Bepflanzung.[3]) Beziehungen zwischen Haus und Garten sind aus den dichterischen Überlieferungen schwer festzustellen. Im Sinne einer einheitlichen Gestaltung lassen sich allenfalls die Klostergärten im Innern der Kreuzgänge deuten. Ebenso wie die einzelnen Teile der mittelalterlichen Burg keine einheitliche architektonische Schöpfung darstellen, so blieben die Bestandteile des mittelalterlichen Gartens ohne gegenseitige Beziehungen nebeneinander an=

[1]) August Griesebach: „Der Garten", eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung. S. 10.

[2]) Max Kuttner: „Das Naturgefühl des Altfranzosen und sein Einfluß auf ihre Dichtung", Dissertation 1889, S. 61.

[3]) Griesebach, a. a. O. S. 7.

geordnet, trennten sich sogar räumlich von einander, wenn z. B. das befestigte Burggelände nicht genügenden Platz bot. Dann lag der Wurzgarten wohl in der Burg selbst, während der Baumgarten sich auf bergigem Terrain am Burgabhang emporzog und unten in der Ebene dann der Rosengarten, die große blumige Wiese, sich befand.[1])

Im Zeitalter der Renaissance begann nun ein erheblicher Aufschwung der Gartenkunst, ein Aufschwung, der sich durch die folgenden Jahrhunderte steigerte, um in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts seinen Höhepunkt zu erreichen.

Mit der räumlichen Entwickelung von Palast und Villa in Italien hielt die Gestaltung ihrer Umgebung Schritt. Wie einst in altrömischer Zeit wurde wieder das Empfinden dafür ausgelöst, daß die landschaftlichen Schönheiten, die Möglichkeit einen großen Teil des Tages im Freien zu verbringen, zum Einbeziehen der freien Natur in den Wohnbezirk herausforderten. Dieses Empfinden für Zusammengehörigkeit von Haus und Umgebung gab den Architekten der italienischen Renaissance ein dankbares Arbeitsfeld, daß sie denn auch mit Geist und bestem Erfolg beackerten. Der Zauber der italienischen Gärten reißt jeden fort, der ihren Boden einmal betreten hat. Und dieser Zauber geht nicht allein von der üppigen Vegetation, der reichen Durchsetzung der Gartenflächen mit Bildwerken und Wasserkünsten aus; er beruht auf dem innigen Anschmiegen der Gartenformationen an die Bodengestaltungen und auf den feinen Beziehungen des gartenkünstlerischen Teiles zum architektonischen.

In den Terrassengärten der Villa Madama an dem Abhange des Monte Mario planten der Maler Rafael und der Architekt San Gallo das erste hervorragende Werk architektonischer Gartenkunst im Italien der Renaissance. Bramantes ursprünglicher Entwurf zum großen Gartenhof des Vatikan gab, wie Burckhardt in seinem Cicerone

[1]) Griesebach, a. a. O. S. 3.

sagt, eine bedeutsame „Anregung zu grandioser künstlerischer Behandlung der Gärten“[1]). In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstand auch der Garten des Palazzo Doria in Genua und in Florenz zur Zeit Casimo I. der Giardino Boboli nach Plänen des Architekten Buontalenti. Vorbildlich wirkte der Garten der Villa d'Este in Tivoli, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts angelegt wurde. Die späteren großen italienischen Gartenanlagen der Barockzeit, wie z. B. der zur Villa Aldobrandini in Frascati gehörige, die Gärten der Villa Medici auf dem Pincio, des Qurinalischen Palastes, der Villa Borghese vor der Porta del popolo in Rom und viele andere zeigen immer deutlicher das Bestreben der Architekten aus Garten und Haus eine Einheit zu schaffen. Der Garten erhob sich aus rein geometrischer Form zu einem plastischen Gebilde. Die Gartenkunst schickte sich an, eine Raumkunst zu werden, wie die Architektur. Dafür war eine Aufteilung der Gartenflächen im Sinne der symetrischen Grundrißbehandlung des Renaissancehauses die wichtigste Bedingung. Die gerade Linie als das Typische der Raumbegrenzung und die Symetrie der Raumanordnung im Gebäude setzten sich im Garten fort.

Die ebene Bodenfläche des Gartenparterre mußte bei dem meist bergigen Gelände der italienischen Landschaft erst künstlich durch Ab= und Auftragungen geschaften werden. Auf diese Weise entstand eine Gliederung in Terrassen und diese sind es, die das Moment der Plastik in die Gartenkomposition hineintragen. Hier setzte auch die Architektur ein mit der Anlage von Freitreppen, Rampen, reich gegliederten Futtermauern, Balustraden, figurengeschmückten Nischen, Kaskadenbauten und dergleichen.

Bestimmend für die Gesamtkomposition mußte natürlich das Gebäude sein, zu dem der Garten gehörte. Dieses stand bald auf dem höchsten Punkte des Geländes, wie die Villa d'Este, oder auf mittlerer Höhe, wie die Villa

[1]) Jacob Burckhardt, Der Cicerone, 4. Aufl. II. Th. S. 282b.

Aldobrandini.[1]) Stets war das Bestreben vorhanden, vom Hause aus einen Überblick über die Gartenanlage zu gewinnen und andererseits auch vom Garten aus das Wohnhaus, die Villa, den Palast zu voller Wirkung kommen zu lassen. Bei der Villa d'Este ist der Ausblick auf die Gartenanlage von der mächtigen Terrasse aus gegeben, die sich dem Hause vorlagert. Von den Terrassen zu den beiden Längsseiten der Villa Aldobrandini gleitet der Blick abwärts zu wundervollen Baumalleen und aufwärts über eine architektonisch außerordentlich reich behandelte Futtermauer zu jener vom Baumschmuck gegürteten herrlichen Kaskade, die sich in die Unendlichkeit zu verlieren scheint. Diese Gartenanlage kann überhanpt als Typus des formalen Gartenstils angesehen werden, insofern, als sich hier alles um eine Symetrieachse gruppiert, die mit der Mittelachse des Gebäudes zusammenfällt und ferner, weil sich hier jene beiden Hauptbestandteile des Architekturgartens, die ebene, vorwiegend mit niedrig gehaltenem Pflanzenwuchs behandelte Fläche, das Parterre, und der mit Baumbestand versehene Teil, das Boskett, klar scheiden, sich aber doch in ihrer Gesamtwirkung zu künstlerischer Einheit ergänzen. Das Gartenparterre gruppierte sich stets in unmittelbarem Anschluß an die Gebäudemasse, die Bosketts schlossen sich entweder seitlich an, oder, was eigentlich die Regel ist, bildeten den Hintergrund wie der Baumgarten des Mittelalters, ließen aber den Durchblick in der Mitte frei zu Fernsichten auf Wasserkünste, Architekturstücke und später auf die außerhalb des Gartenbezirks liegende freie Landschaft. Parterre wie Boskett gliederten sich nach architektonischen Gesichtspunkten. Nicht nur die Bäume, Gebüsche und Blumen erfuhren in Anordnung und Form eine architektonische Behandlung, auch das Wasser bändigte man zu einheitlicher Wirkung, indem man ganze Fontainenreihen anordnete, oder seinen Weg über gleichmäßige Steinstufen leitete, oder den Reiz seines ruhigen Spiegels,

---

[1]) Falke, a. a. O. S. 91.

steigerte durch Anlage symetrisch begrenzter Wasserbecken und langer geradlinig geführter Kanäle.

Die Fäden, die Haus und Garten miteinander umspinnen, ließen nicht nur in den Gartenformationen architektonische Gebilde erstehen, sondern wandelten auch andererseits die dem Garten zugewandte Seite des Hauses im Sinne eines engeren Anschlusses an die Natur um. Frei und luftig öffneten sich Hallen zum Gartenparterre, die Fenster gewannen an Breite, die Zahl der Türen, die sich zur Gartenterrasse hin öffneten, überschritten das Maß des Notwendigen aus dem Wunsche heraus, die anstoßenden Räume mit dem Gartenbezirk in möglichst nahe Verbindung zu bringen. Reicher Ornament- und Figurenschmuck an den Gartenfronten sollte in demselben Sinne wirken.

Die Entwickelung der italienischen Gartenkunst wie sie hier kurz skizziert ist, übte weitgehenden Einfluß. So nach Deutschland hin, wo freilich von Gartenanlagen der Renaissancezeit kaum etwas erhalten ist. Eine Vorstellung von der damaligen Gartenkunst in Deutschland vermitteln uns die Merian'schen Stiche deutscher Residenzen wie z. B. von Cöthen, München, Stuttgart. Man vermißt hier die großzügige Aufteilung des Gartengeländes, wie sie den italienischen Vorbildern eigen ist. Vielmehr scheint bei den deutschen Anlagen auf die Ausgestaltung der Einzelheiten mehr Gewicht gelegt worden zu sein. Von diesem Prinzip ist auch die ursprüngliche, jetzt stark veränderte Gartenanlage des Heidelberger Schlosses beherrscht. Von den vier Terrassen, auf denen dieser Garten angelegt ist, war, wie Griesebach sagt, jede „als isolierter Bezirk für sich behandelt". Dagegen benutzte der Gartenkünstler Salomon de Caus, der die Anlage zu Beginn des 17. Jahrhunderts schuf, die herrliche Lage zur Erzielung reizvoller Durchsichten.[1])

Der deutschen Volksseele lagen die intimeren Bildungen des Hausgartens näher als die Komposition phantastischer fürstlicher Gärten. So sind denn auch die kleineren An-

[1]) Griesebach a. a. O. S. 35 und 36.

lagen, die Furttenbach in seiner Architektura reereationis gibt, besser als die Entwürfe von Lust- und Ziergärten, die er fürstlichen Palästen zuweist. Den bürgerlichen Garten ordnet er zu Seiten des Hauses an in regelmäßiger Aufteilung mit verschnittenen Laubengängen, die den Blumengarten umgeben und ihn von einem dahinterliegenden Küchengarten abtrennen.[1])

Frankreichs Gartenkunst bildete sich in der Renaissancezeit zunächst ebenfalls nach italienischen Mustern aus. Schon früh war der Sinn für eine einheitliche Behandlung der Parterreflächen geweckt durch die Möglichkeit sich auf ebenem Gelände auszubreiten. Eine großzügige Weiterentwickelung setzte unter der prunkhaften Regierung Ludwigs des XIV. ein. Unbeschränkte Mittel standen zur Verfügung. Hier konnte der die Barockgärten beherrschende Gedanke der Einheit von Haus und seiner Umgebung voll ausgestaltet werden. Le Nôtre, der Architekt Ludwigs des XIV. war es, der aus dem Garten ein Freilichthaus machte, der den Organismus des Hauses, den Zusammschluß und die folgerichtige Anordnung der Räume des Gebäudes auch auf den Garten übertrug. Das reich geschmückte Parterre entsprach dem Festsaal des Schlosses. Wie von ihm aus die übrigen Haupträume zugänglich waren, so vermittelte das offene Gartenparterre den Zugang zu den baumumschlossenen Boskettträumen, und die verbindenden Alleen entsprachen den Korridoren und Galerien des Hauses.[2]) Die italienischen Vorbilder, die Le Nôtre eifrig studierte, suchte er durch Ausdehnung in die Länge zu übertrumpfen. Nur niedrige, über flache Rampen, erreichbare aber weiträumige Terrassen legte man an, die Wege und Alleen machte man breit für die freie Bewegung einer festlichen Gesellschaft in pomphafter Kleidung. Um ungehinderte Aussicht von der dem Hause vorgelagerten Terrasse zu ermöglichen, wurde die schon für den italienischen Garten charakteristische

---

[1]) Furttenbach, Architektura reereationes, Augspurg 1640, Taf. 1—4.
[2]) Griesebach, a. a. O. S. 25.

Mittelperspektive noch erweitert. Der Blick glitt daher ungehindert über die Parterreflächen, umfaßte die von dichten, hohen Heckenwänden eingehegten Bosketts, wurde aufgehalten durch üppige und reich mit Skulpturen geschmückte Wasserkünste, traf auf pompöse, als luftige Hallen ausgebildete Architekturen und verlor sich in Fernen, die mit ihren geradlinigen Alleen zeigten, daß auch die umgebende Landschaft mit in den Bereich der Gartenkunst gezogen war. So stellen sich dar in den prachtvollen Kupferstichen jener Zeit und zum kleineren Teil auch in ihrem ursprünglichen Zustande noch erhalten: die Gärten zu Vaux le Vicomte, St. Cloud, Chantilly, der Tuilleriengarten und vor allem Versailles, das Hauptwerk Le Nôtres, das Vorbild geworden ist für unzählige Schöpfungen in Frankreich selbst und in allen Kulturländern.

Das Bestreben, jedem Teile des Gartens eine klare architektonische Gliederung zu geben, tritt im französischen Garten überall deutlich hervor. Zunächst im Parterre, das nach den Vorlagen von Architekten mit ornamental gestalteten Blumenbeeten durchzogen oder umzogen wurde. Das Parterre sollte wie ein Teppich wirken. Die Ränder wurden betont durch regelmäßig aufgestellte Vasen und Figuren, oder durch Reihen von Orangenbäumen in riesigen Kübeln. In der Mitte des Parterre erhob sich aus mächtigem Wasserbecken mit polygonaler oder geschwungener Umrahmung eine vielgestaltige Gruppe als reiche Fontainenanlage durchgebildet, zu der sich andere symetrisch verteilte kleinere Wasserkünste gesellten. Das sind die Ausstattungsstücke in dem großen Festsaal des Parterre. In den Boskettsräumen wird daß architektonische Gepräge noch deutlicher. Hier traten zu den Wasserkünsten, zu den aus dem Buschwerk herausgeschnittenen Nischen mit ihrem Figurenschmuck, jene reichen aus Lattenwerk zusammengeschlagenen Architekturstücke, die Treillagen. Sie bildeten, mit Kletterpflanzen bezogen, häufig die Innenwände dieser Bosketts.

Im gleichen Geiste wie diese Gärten der Fürsten wurden im Frankreich des endenden 17. und beginnenden 18. Jahr=

hunderts die Stadtgärten geschaffen: dem bescheideneren Hause entsprach der kleinere Garten mit der typischen Anordnung eines mittleren Parterres, eines Treillagen=, Grotten= oder Fontainenmotivs am Ende und zweier Alleen oder Laubengänge, die an beiden Längsseiten den Abschluß gegen die Nachbargärten bildeten.[1])

Wie die Architektur jener Zeit in anderen europäischen Ländern unter Frankreichs Einfluß stand, so auch die Gartenkunst. Was wir heute noch bewundern an den Anlagen des Belvedere, des Palais Schwarzenberg und des Schlosses Schönbrunn in Wien, an den Gärten in Nymphenburg und Schleißheim, an der nicht völlig zur Ausführung gelangten Anlage zu Groß Sedlitz bei Dresden, was wir aus Kupfern kennen von der zerstörten Gartenpracht der Favorita bei Mainz, sie alle lehnen sich an französische Vorbilder an ohne jedoch deutsche Eigenart ganz zu verleugnen.

Als selbstständigere Werke damaliger fürstlicher Gartenkunst erscheinen die Schöpfungen jenes preußischen Königs, dessen Name in diesen Tagen der Feier seines 200jährigen Geburtstages unter bewundernder Anerkennung seiner überragenden Persönlichkeit tausendfältig gepriesen wird. Friedrich der Große, der weise Staatsmann und siegreiche Feldherr, der geistvolle Politiker und Schriftsteller, der Philosoph von Sanssouci, der feine Kenner aller Kunstgebiete, er hat auch seinen Bauwerken und den mit ihnen im Zusammenhang geschaffenen Gärten den Stempel seiner Eigenart aufgedrückt. Das zeigen Friedrichs früheste Gartenschöpfungen in Rheinsberg und, in noch höherem Maße, die Terrassen= und Parterreanlagen von Sanssouci. Beide Gärten zeichnet feinsinnigste Anpassung an die örtlichen Verhältnisse aus.

Es liegt nicht im Rahmen dieser kurzen Betrachtungen, die Weiterentwickelung der formalen Gartenkunst genauer zu verfolgen, aber mit wenigen Worten muß doch ihr Ende gezeichnet und dabei der Umstände gedacht warden,

[1]) Marcel Fouquier, De l'art des jardins, Paris 1911, S. 188.

die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen Umschwung der alten Anschauungen über die Gartenkunst herbeiführten. Schon aus dem Grunde, weil diese alten Anschauungen zum Teil noch bis in unsere Tage weiter wirken und ihre Berechtigung oder Verfehltheit daher unser besonderes Interesse beanspruchen dürfte. Um es kurz zu sagen: es handelt sich um die Verbannung aller architektonischen Gedanken aus dem Gartenrevier und um den Einzug freier natürlicher Gebilde anstelle der formalen Gliederung. Dieser Umschwung ist aber nicht plötzlich eingetreten. Er bereitete sich vor in dem Bestreben des Barockgartens, die weitere Umgebung in das Gesamtbild der Gartenanlage mit hineinzubeziehen, die Grenzen zwischen Garten und Wald oder Feld zu verwischen, während doch in früheren Zeiten gerade die Abtrennung des künstlichen Gartengebildes von der umgebenden Landschaft betont wurde.[1]) Auch die reichen Dekorationen, wie sie sich an den Treillagen, den Wasserkünsten, den Grotten, den bewegten Figurengruppen zeigten, bargen schon naturalistische Motive in sich. Die modewerdenden Naturtheater, die Verwendung des Wassers zu allerlei Spielereien, wie Erzeugung von Vogelstimmen, Bewegung von Gliederpuppen, die Vexierwässer ließen romantische Ideen in den Gartenbezirk eindringen. Die Zeit strengster Etikette, des höchsten Zeremoniells, der steifen Grandezza barg Keime einer anderen Empfindungswelt in sich, die in dem engen Anschluß an die Natur ihre Ziele sah. Es kam die Zeit, in der Jean Jacques Rousseau der Menschheit die Rückkehr zu einem natürlichen Zustande predigte. Seine Ideen spiegeln sich nirgendwo klarer als in der Gartenkunst; in der „Neuen Heloise" schwärmt er für den Naturgarten.

Das Mutterland dieses Gedankens ist England. Wenn auch hier bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts Gärten im französischen Stile geschaffen wurden, so hat es doch weit früher nicht an Bestrebungen gefehlt, die dem Prinzip

---

[1]) Griesebach, a. a. O. S. 102.

der formalen Gartengestaltung entgegenarbeiteten. Der Staatsmann und Philosoph Francis Bacon wollte schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts nichts von geschnittenen Hecken und Wasserkünsten wissen; aber erst 100 Jahre später schrieb der Dichter Pope gegen den französischen Garten, und der Philosoph Addison schloß sich an. Nach seiner Ansicht sollte in einem Garten jede Ordnung vermieden und alles durcheinander gepflanzt werden. Die Wege sollte man verschlungen anlegen, damit bei jeder Wendung ungeahnte Überraschungen erzeugt würden. In diesem Sinne schuf der englische Maler und Architekt William Kent seine Gärten. Von größtem Einfluß war auch ein Buch des Architekten Chambers, in dem er beschrieb, wie im chinesischen Garten Berge und Ebenen, Flüße, Seen, Inseln mit Tempeln, Pavillons, Gartensäle, Brücken und dergleichen vorhanden seien und wie zwischen üppigster, anscheinend wild wuchernder Vegetation allerlei Getier sich tummele, das Leben in diese künstliche Natur brächte.[1]) Das machte man nach, ebenso wie in der Rokokozeit die Chinoiserien in das Innere der Schlösser drangen und selbst die Architektur im Äußeren beeinflußten.[2]) Außer chinesisch sein sollenden Kiosken erschienen als architektonische Ausstattungsstücke antike Tempel, Kapellen im mittelalterlichen Stil und künstliche Ruinen, an denen sich die Romantik besonders erfreute. Manche Gartenanlage der Barockzeit hat sich eine teilweise Umwandlung nach dieser neuen Mode gefallen lassen müssen.

Die weitere Ausgestattung der Gärten von Sanssouci und ihre Verbindung mit dem neuen Palais fällt in diese Zeit veränderter Geschmacksrichtung. Die westlich vom älteren Teil belegene Waldung wandelte Friedrich der Große unter Schonung des vorhandenen Baumbestandes in eine künstliche Landschaft um, die erst in unmittelbarer Nähe des neuen Palais wieder in eine formale Anlage übergeht.

---

[1]) Falke, a. a. O. S. 128 u. f.

[2]) F. Laske, Der ostasiatische Einfluß auf die Baukunst des Abendlandes, Berlin 1909.

Das hiesige Staatsarchiv bewahrt einen Plan des „reichsgräflich hohenzollernschen, bischhöflichen und abteilichen Lustgartens zu Oliva“ aus dem Jahre 1792 auf, der in deutlicher Weise den Übergang des formalen Gartens zum Landschaftsgarten zeigt. Neben streng behandelten Partieen in axialer Anordnung und neben jener viel bewunderten, jetzt leider durch allzunahe herangerückte Bauten zerstörten Perspektive nach der See, erscheinen bereits die Requisiten des Landschaftsgartens. Da finden sich außer Tartarus und Elysium ein chinesischer Berg, ein chinesisches Kabinet, eine chinesische Insel, ein italienisches Sommerhaus und dergleichen. Ein anderer Teil der Gartenfläche ist bereits mit geschwungenen Wegen und ebensolchen Kanälen durchsetzt.

Nach und nach verschwand das architektonische Gerüst völlig aus dem Garten; statt des ornamentdurchwirkten Parterreteppichs erschienen Wiesenflächen, in die sich wie zufällig Baum= und Buschpartieen hineinschoben. Die Trennung zwischen Parterre nnd Boskett wurde aufgehoben und wahllos wie in der Natur der Baumwuchs in die Gartenfläche verstreut. Von perspektivischen Durchblicken war keine Rede mehr. Wo früher ein regelmäßig gefaßtes Wasserparterre die unzähligen Strahlen einer pompösen Fontaine aufnahm, breitete sich jetzt ein künstlicher See mit willkürlichen Ausbuchtungen, von welchen schmale, dicht mit Buschwerk besäumte Kanäle in die einzelnen wildromantischen Gartenteile führten. Ein Hauptrepräsentant dieses landschaftlichen Stiles, ist der in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts wahrscheinlich auch anstelle einer strengen Anlage geschaffene Schloßgarten in Laxenburg bei Wien. In Frankreich verdrängte der englische Gartenstil eine zeitlang vollständig die nationale Gartenkunst; das bezeugen die Landschaftsgärten in Malmaison, Mereville und Ermenonville, wo Rousseau starb und wo man ihm eine von hohen Pappeln umrauschte Grabstätte bereitete.

Daß Deutschland teilnahm an dieser Wandlung darf nicht überraschen. Hier legte das Werk eines Kieler Universitätsprofessors Hirschfeld die Prinzipien klar, nach denen

in dieser Zeit wachsender Sentimentalität bei der Gartengestaltung zu verfahren sei. Nicht nur die Umgebung eines Gartentempels oder eines Gedächtnismales sollte stimmungsvoll gestaltet werden, sondern man verlangte, daß beim Betreten der einzelnen Gartenteile bestimmte seelische Empfindungen ausgelöst würden.[1])

Derartige tiefgründige aber doch verfehlte Theorien waren allenfalls dann anzuwenden, wenn es sich um Anlagen größter Ausdehnung handelte. Beim Hausgarten konnte man damit nichts anfangen. Überhaupt scheidet sich jetzt der Begriff des Gartens von dem des großen Reviers, des Parkes, der frei im Sinne des natürlichen von Wald, Wiesen und Wasserläufen durchsetzten Geländes behandelt wurde. Der Park wurde unter der Herrschaft romantischer Ideen zur idealisierten Landschaft, und bei uns in Deutschland konnten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Pläne gefaßt werden, wie sie der Fürst Pückler in Muskau ermöglicht hat und Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinz erdachte, als er die ganze Umgebung Potsdams zu einer parkartigen Landschaft umgestalten wollte.[2])

Der Engländer Repton stellte die Forderung auf, daß der Garten überhaupt keine Dinge enthalten dürfe, die an eine künstliche Anlage erinnerten. Mithin wären jedwede von Menschenhand geformten Gegenstände aus dem Garten zu verbannen. Der Garten müßte einen Teil des dazu gehörigen Hauses malerisch umgeben und verdecken.[3]) Das Ungesunde einer Theorie, die vorschreibt, die Kunst künstlich zu verbergen, liegt auf der Hand. Derartige Ansichten konnten nur in einer Zeit architektonischer Unfruchtbarkeit aufkommen. An Stimmen hat es nicht gefehlt, die wenigstens für den Hausgarten die regelmäßige Anlage auch noch zu einer Zeit empfahlen, in der bereits der große Landschaftsgarten Allgemeingut war. Bis in die sogenannte Biedermeierzeit hinein war die geradlinig ab=

[1]) Falke, a. a. O. Seite 142.
[2]) Griesebach, a. a. O. S. 115.
[3]) Falke, a. a. O. S. 154.

geteilte Gartenfläche in der Nähe des Hauses beliebt, und in der Zeit des Klassizismus befolgte man, hier freilich in Erinnerung an antike Vorbilder, gleiche Tendenzen. Aber bei dieser Art formaler Anlagen vermißt man den Anschluß an das Haus; sie sind regelmäßige Gebilde für sich allein, sind kalt und nüchtern.

Es darf nicht Wunder nehmen, daß auch für den Hausgarten die sogenannte natürliche Anlage sich einbürgerte, und daß man sich bemühte, auf dem knappen Stück Land, das doch meistens nur zur Verfügung stand, ein Stück Natur einzufangen. Mit dem Wunsche, möglichst viele Landschaftsmotive zu verwerten, wurden diese dann in Duodezformat hergestellt, und es erschienen jene lächerlichen Bildungen verschlungener Wege, deren Krümmungen desto lebhafter wurden, je kleiner der Garten war, jene künstlichen Seen und Flüsse, die man bequem überspringen konnte. Mit Bruch- und Tropfsteinen suchte man Felspartieen zu schaffen, Tische und Stühle aus zackigen Baumästen gefertigt, bildeten das Mobiliar. Man arbeitete mit denselben Mitteln, wie der Rokokogarten mit seinen chinesischen Spielereien. Aber die Mittel waren ärmlicher und wurden geistlos verwendet. In der Mitte des 18. Jahrhunderts war die Tradition in der Architektur noch nicht unterbrochen, und wenn auch bereits ein Nachlassen architektonischer Gestaltungskraft festzustellen ist, so war doch der Sinn für das Dekorative besonders hoch entwickelt, und dieses feine Gefühl für Form und Farbe wußte auch mit den damaligen Requisiten der Gartenkunst immerhin reizvoll zu wirken. Um wieviel schlimmer es in der Folgezeit mit unserer Architektur wurde, als Romantik und Stilmoden den Baumeistern die Zeichenstifte führten, des wären, wenn nicht die Steine sprächen, unsere Gärten Zeugen mit ihrem unmöglichen Beiwerk, den Lauben, Pergolen, Einfriedigungen und dergleichen. Jeder Versuch mit diesen Dingen eine Beziehung zum Hause zu schaffen, war aufgegeben. Charakteristisch für diese Zeit ist es, daß dem Landschaftsgärtner die Herstellung solcher Gartenausstattungen wie

etwas Selbstverständliches übertragen wurde. Der Architekt hatte und wollte auch gar keinen Anteil an ihnen.

Dem Tiefstande architektonischer Gestaltungskraft entsprach der Bankerott der Gartenkunst in den 60., 70. und 80. Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Der unselige Versuch, das Kunstprodukt des Gartens seines wahren Charakters zu entkleiden, indem man ihn zur Kopie der Natur machte, hatte nach mehr als 100jährigem Siechtum zu seinem Tode geführt. Das langsame Absterben der Gartenkunst geht also parallel dem Verfall der Architektur.

Der historische Überblick hat uns aber andererseits gelehrt, daß in den Blütezeiten architektonischen Schaffens auch die Gartenkunst auf der Höhe stand. Das Barock mit seinen großzügigen Schöpfungen brachte sie zu höchster Vollendung; vorbereitend wirkte die Renaissance Italiens, die für dieses Land eine gleich hohe Bedeutung hat, wie die mittelalterliche Kunst für Frankreich und Deutschland. Weiter rückwärts schauend erweist sich die römische Kaiserzeit mit ihren großartigen architektonischen Schöpfungen als eine Epoche gartenkünstlerischer Blüte.

Und wenn wir nun nach diesen retrospektiven Betrachtungen den Blick auf unsere Zeiten lenken, so werden wir auch hier das gleiche Abhängigkeitsverhältnis der Gartenkunst von der Architektur gelten lassen müssen.

Seit etwa zwei Jahrzehnten befinden wir uns in Deutschland, das kann man wohl behaupten, mit unserer Baukunst auf ansteigender Bahn. Ein eindringliches Studium nicht allein der historischen Formensprachen, sondern auch der Art, wie die Bauprobleme vergangener Zeiten gelöst wurden, setzt uns in den Stand, unseren neuzeitlichen Aufgaben gegenüber in künstlerischer Beziehung einen gefestigteren Standpunkt einzunehmen. Die Erkenntnis, daß die Anpassung eines Gebäudes an seine Umgebung von höchster Wichtigkeit ist, indem hierdurch seine Wirkung in erster Linie beeinflußt wird, trägt dazu bei, daß auf dem Gebiete künstlerischen Städtebaues erfreuliche Fortschritte zu verzeichnen sind. Hand in Hand damit, vielleicht etwas zögernd und widerwillig folgend,

hebt sich die Gartenkunst aus ihrer Versumpfung zu klarerer Erkenntnis und richtigerer Lösung ihrer jetzigen Aufgaben.

Diese Aufgaben sind an Zahl und Bedeutung gegen frühere Zeiten gewachsen. Der Garten, einst die Domäne des Fürsten und der wohlhabenden Bürgerschaft, ist in unseren Zeiten ein Allgemeingut geworden, soll es wenigstens werden für die breitesten Volksschichten, denen damit ein Heilmittel gegen die Geist und Körper schädigenden Einflüße der Großstadt geboten wird. Eine nicht minder große Bedeutung wie für die Einzelbehausung, hat aber auch die Gartenanlage im modernen Stadtbild. In breiten Straßen und auf Plätzen soll sie als Schmuck dienen und Abwechselung schaffen in der Eintönigkeit des Häusermeeres. Die umfangreichen Parkanlagen, mit denen man die bebauten Flächen zu durchsetzen und das Weichbild einer Stadt zu umgrenzen strebt, stellen Aufgaben besonderer Art.

Der Anstoß zur Gesundung unserer Gartenbaukunst geht bezeichnenderweise nicht von den Landschaftsgärtnern aus, sondern es sind Architekten, welche die Behandlung des Gartens wieder wie in früheren Zeiten als ihre Domäne beanspruchen. Der erste Erfolg, den die Wiederaufnahme des Gartens in das Arbeitsgebiet des Architekten zeitigt, ist der, daß bei den von ihm geschaffenen Anlagen alles verschwindet, was an eine Nachbildung und Verkünstelung der Landschaft erinnern kann. Statt derartiger stets mißglückter Versuche werden jetzt wieder die Prinzipien gesetzmäßiger Gestaltung, d. h. Anpassung an die örtlichen Verhältnisse, an die Forderungen der Zweckmäßigkeit und der Lebensgewohnheiten angewandt.

Fragen wir nach dem Aussehen eines solchen neuzeitlichen Gartens, so wird nach dem Gesagten eine formale Gliederung als selbstverständlich erscheinen müssen, für die die Barockzeit eine unübertreffliche Lehrmeisterin gewesen ist. Bei größeren Anlagen wird man wieder anknüpfen können an den großzügigen, schon die italienischen Renaissancegärten beherrschenden Gedanken, der in dem Wechsel offener Parterreflächen und der mit Baumwerk

bestandenen Bosketts liegt. Kurz: alles das werden wir übernehmen können, was jetzt noch lebensfähig ist aus der Schaffenswelt gesunder Zeiten. Unsere veränderte Lebensweise und Anschauung wird dagegen nach eigenem Ausdruck ringen. Die Voranstellung repräsentativer Wirkung, wie sie in den Barockgärten eigen ist, wird den Forderungen einer verinnerlichten Lebensführung unserer Tage weichen müssen. Das architektonische und plastische Beiwerk wird die Züge unserer Zeit tragen, und wir werden uns auch hüten, Verstöße zu begehen, die darin bestehen, daß Attribute reichster Schöpfungen auf schlichte Anlagen übertragen werden. Wo dagegen der Garten eine öffentliche Anlage darstellt, wie im Stadtbilde an Straßen und auf Plätzen, da mag das Großzügige der Barockzeit uns die richtigen Wege weisen. Da mögen gegebenenfalls Terrassenanlagen mit breiten Freitreppen, mit plastischem Schmuck versehene Fontainen, Balustraden und Figuren der Anlage ein ihrer Bestimmung entsprechendes Aussehen geben. Man wird aber den Zweck derartiger Plätze im Auge behalten müssen, um ihre gärtnerische Behandlung richtig zu treffen. Sie sind in erster Linie Schmuckstücke; ihr Wert als Erholungsstätten inmitten des Häusermeeres kann nur ein beschränkter sein. Falsch wäre es daher, ihnen eine Bepflanzung in landschaftlicher Art mit hohen Bäumen zu geben. Damit würde ein harter Mißklang zwischen ihnen und ihrer architektonischen Umgebung geschaffen werden. Diese soll gleichsam ausklingen in eine regelmäßige Aufteilung und rhytmische Bepflanzung der Platzflächen. Diese Bepflanzung darf auch nie den flächigen Charakter des Platzes aufheben, muß daher niedrig gehalten sein wie das Parterre eines Barockgartens. Dagegen mögen verschnittene Hecken oder auch Laubengänge eine Abgrenzung bilden gegen die benachbarten Straßenzüge und den Gedanken einer formalen gärtnerischen Behandlung des Platzes besonders unterstreichen. Die Nähe der architektonischen Umgebung wird also bestimmend für die Gartenkunst sein, wie sie innerhalb des Weichbildes der Stadt sich gestaltet.

Bisher handelte es sich ausschließlich um künstliche Schöpfungen. Die Frage erscheint berechtigt, wie in den Fällen zu verfahren ist, wo natürlicher Baumbestand, also etwa eine Waldparzelle, in den Bereich städtischer Bebauung einbezogen wird. Auf die Erhaltung derartiger bewaldeter Teile legt die Städtebaukunst unserer Tage den größten Wert. Ja sie geht soweit, da künstlich nachzuhelfen, wo die Natur stiefmütterlich verfahren ist.

Wie stellt sich die Gartenbaukunst zu diesen Dingen? Wagt sie sich heran an diese Naturprodukte, deren Schicksal es ist, doch nach und nach von Bauwerken umgeben zu werden? Die hier zu lösende Aufgabe scheint alle die Streitfragen wieder aufleben zu lassen und auf sich zu vereinigen, die beim Hausgarten und bei den Schmuckplätzen zugunsten einer architektonischen Ausgestaltung entschieden sind. Hier handelt es sich nicht darum, ein Stük Natur künstlich nachzubilden, sondern umgekehrt ist die Frage aufzuwerfen, ob es erforderlich scheint, die in die Bebauungssphäre hineinbezogene Natur ihrer neuen Umgebung anzupassen. Das wird bis zu einem gewissen Grade notwendig sein, denn Wege müssen geführt und für alle diejenigen Dinge muß gesorgt werden, die geeignet sind, diese Parkstreifen zu dem zu machen, was sie sein sollen, nämlich zu Erholungsstätten. Damit wird die natürliche Schöpfung teilweise ihres Charakters entkleidet, aber genügend viel von ihr muß übrig bleiben, damit sie ihren wahren Ursprung nicht verleugnet. Wald und Wiesenflächen werden desto ursprünglicher in ihrem Charakter erhalten bleiben können, je größer und vor allem je breiter die Grünfläche ist, je weniger also die Architektur der Umgebung zu ihr in Beziehung tritt. Daß dabei die Randstreifen eine Anpassung an die bebaute Umgebung zeigen müssen, erscheint nach den vorangegangenen Ausführungen selbstverständlich.

Schwieriger wird die Lösung des Parkproblemes, wenn es sich um die künstliche Erweiterung einer Naturanlage handelt. Für diesen Fall Regeln aufzustellen, ist, unmöglich: vielmehr wird es dem Geschmack und dem Taktgefühl des

Gartenkünstlers überlassen bleiben müssen, wie weit er hier der Kunst einen Einfluß auf die Natur gönnen will. Bei künstlichen Parkanlagen scheint mir wie beim Garten eine Ausgestaltung in gebundener Form geboten, worunter ich bei voller Berücksichtigung des Hauptzweckes eines Parkes eine Anordnung derart verstehe, daß von vornherein der Verdacht beseitigt ist, als ob es sich um eine Anleihe an die natürliche Wald- und Wiesengestaltung handele.

Damit sind die neuzeitlichen Aufgaben aus dem Gebiete der Gartenkunst, wie sie sich in unserem Heimatlande ergeben, umgrenzt und Andeutungen für ihre Lösung versucht. Es muß sich freilich noch erweisen, ob unsere Zeit genügende Gestaltungskraft besitzt, um zu eigenen charakteristischen Schöpfungen zu gelangen. Ich betonte schon, daß der Boden dafür gut vorbereitet ist. Jedenfalls verdient das, was zum Beispiel Professor Läuger im Gönnerpark zu Baden-Baden geschaffen hat volle Beachtung. Wird die Gartenkunst der Architektur, wie sie es in gesunden Zeiten war, zur folgsamen Tochter, so darf ihre Entwickelung zu Hoffnungen berechtigen; sie wird dann wieder des Hauses Schmuck werden, wie es sich für eine Tochter geziemt, und vielleicht in eigenartigerer Weise als früher: eines deutschen Hauses deutscher Schmuck.

Wo Keime sich entwickeln sollen, bedarf es sorgsamer Pflege. Diese kann nur mit Erfolg geübt werden in Zeiten schaffensfreudiger Betätigung, in Zeiten des Friedens.

Die spätere Regierungszeit Friedrichs des Großen ist hierfür ein glänzendes Beispiel. Seine vielfältigen Maßnahmen zur Befestigung der frisch gewonnenen Großmachtstellung sind noch zu seinen Lebzeiten fast sämtlich von Erfolg gekrönt worden, und dankbar erkennt unsere Zeit das unermüdliche Streben dieses genialen Herrschers an, Preußen auch zu einem wirtschaftlich unabhängigen Staate zu machen. Die damals sprießenden Keime haben sich durch Zeiten der Not und durch Zeiten des Kampfes hindurch lebensfähig erhalten. Sie sind jetzt in einer länger als 40 jährigen Friedenszeit zu kräftigen Bäumen erwachsen

und werden im Schutze festbegründeter und unerschütterlicher Machtstellung unseres Vaterlandes weiter gedeihen können. Denn Deutschlands Ansehen und Kraft zu bewahren und in friedvollem Walten stetig zu mehren, ist unseres Kaisers rastloses und erfolgreiches Bemühen.

Mit dieser Erkenntnis drängen sich Worte ehrfurchtsvoller Dankbarkeit auf unsere Lippen. Diesen Worten fügen wir am heutigen Tage hinzu die Versicherungen unwandelbarer Treue, Glück- und Segenswünsche für die Gesundheit und eine lange Regierungszeit unseres geliebten Herrschers und lassen alles das, was uns bewegt, ausklingen in den Ruf:

Se. Majestät unser allergnädigster Kaiser, König und Herr, er lebe hoch! hoch! hoch!

Kalähne